

Natalia Nikolaevna Vinnikova, Borys Grinchenko Kyiv University, Associate Professor, Chair of Ukrainian Literature, Comparative and Social Communications

Винникова Наталия Николаевна, Киевский университет имени Бориса Гринченко, доцент кафедры украинской литературы, компаративистики и социальных коммуникаций

Literary parody in the scientific reception of Yury Tynyanov

Литературная пародия в научной рецепции Юрия Тынянова

20-30-е годы XX в. – время “открытия” пародии в русском литературоведении. Исследовательский интерес к жанру был обусловлен объективными причинами, которые имели место в литературоведческой науке этого периода и требовали своего решения. К тому же в 1920-30-х годах наблюдается расцвет жанра пародии в русской литературе: появляются пародийные тексты А.Архангельского, Арго (Абрама Гольденберга), выходит сборник “Парнас дыбом” и др.

Ю.Тынянов – известный исследователь жанра пародии, представитель русского формализма, который в 1920-е годы работал над этим жанром, открыл его для теоретико-литературной науки, показал его сложность и значимость, своими трудами фактически заложил теоретический фундамент для изучения истории пародии в русской литературе.

Значение научной деятельности Ю.Тынянова точно охарактеризовано в статье Л.Гинзбург “Тынянов-литературовед”: “Его идеям была присуща не бесспорность, не отмена (такого не бывает), но применимость, очень долговечная и прочная...”. В связи с этим Л.Гинзбург подчеркнула важность не “...канонизации выхваченных из контекста формул ученого, а беспристрастного прочтения его трудов, включения его мыслей в новые исследовательские связи...”¹.

В 1929 году Ю.Тынянов отметил, что “история русской пародии ждет своего исследователя”². Слова ученого и сегодня не утратили актуальности, хотя, конечно, с тех пор изучение жанра пародии заметно активизировалось. Однако статьи Ю.Тынянова – “Достоевский и Гоголь (к теории пародии)” (1919, опубликована в 1921 году), “О пародии” (1929, сокращенный вариант был помещен как предисловие к сборнику “Мнимая поэзия” в 1931 г., полностью опубликована в 1977 году в книге “Поэтика. История литературы. Кино”) и сегодня остаются в числе основных исследований пародии. Как правило, ни одно современное изучение этого жанра не обходится без обращения к трудам Ю.Тынянова. Сам ученый считал свою работу “О пародии” “итоговой”, которая завершила цикл его трудов о проблемах эволюции литературы³.

¹ Гинзбург Л.Я. О старом и новом: статьи и очерки. Л. Сов. писатель. Ленинградское отделение. 1982. С. 303-304.

² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. Наука. 1977. С. 310.

³ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. Наука. 1977. С. 540.

Методология Ю.Тынянова, по его же определению, – “системно-функциональная”¹. По мнению ученого, анализ произведения должен осуществляться с учетом систем, в которые оно входит, и с учетом функций самого произведения в литературной и внелитературной системах, а также элементов литературного целого. И именно пародию ученый рассматривает как важнейший элемент литературной эволюции и трансформации литературных форм. Микромир пародии интересует Ю.Тынянова как модель макромира литературы, как экспериментальный объект для исследования закономерностей литературной эволюции. Поэтому ученый делает вывод о том, что “история пародии самым тесным образом связана с эволюцией литературы. Обнажение условности, раскрытие речевого поведения, речевой позы – огромная эволюционная работа, продельваемая пародией. Процесс усвоения какого-либо литературного явления есть процесс усвоения его как структуры, как системы, связанной, соотнесенной с социальной структурой. Процесс такого усвоения торопит эволюционную смену художественных школ”².

Исходя из слов Ю.Тынянова, можно говорить об общелитературной роли пародии. Однако не следует забывать, что неоспоримыми факторами, влияющими на “эволюционную смену художественных школ”, является преемственность, традиции, продолжение, развитие, подражание, эпигонство, плагиат, заимствования, переосмысления и т. п. Как и пародия, они в конечном счете обязаны своим бытием категориям сходства и различия между предыдущим и следующим.

Формалисты характеризовали пародию как борьбу формы. Ю.Тынянов, применяя формальный метод, пытался выделить пародию в чистом виде. По сути, энциклопедии и словари варьируют определения пародии, которое предложил в свое время Ю.Тынянов в книге “Мнимая поэзия”: “Пародия может быть направлена на отдельные стороны стиля, на отдельные особенности, и вместе с тем, так как нет нейтральных качеств в литературном произведении как системе, это стилистическое пародирование легко переходит в пародию целого и часто является ею”³.

За Ю.Тыняновым, пародия, как правило, имеет комическую окраску, однако комизм не является необходимым базовым элементом, а поэтому нельзя утверждать, что без него не существует пародии. Поэтому Ю.Тынянов предостерегает: “Не стоит думать, что пародия – жанр исключительно комический”⁴. Исследователь размышляет над тем, что, определять пародию следует не по комической окраске, а выходя из игры диалектики, ведь может существовать и трагическая пародия, которая часто принимает форму гротеска. В этом случае достигнутый эффект будет близок скорее к стилизации, лишенной комичности⁵.

¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. Наука. 1977. С. 295.

² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. Наука. 1977. С. 310.

³ Тынянов Ю.Н. Мнимая поэзия. М. Просвещение. 1978. С. 56.

⁴ Тынянов Ю.Н. Мнимая поэзия. М. Просвещение. 1978. С. 6.

⁵ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. Наука. 1977. С. 201.

Говоря о природе пародии, Ю.Тынянов вводит в научный оборот понятия “второй план”, “объект”, “пародийность”, “пародичность”¹. Остановимся на каждом из них. Так, необходимым условием существования пародии Ю.Тынянов называет наличие второго плана – плана объекта. В частности, исследователь отмечает: “Пародия существует постольку, поскольку сквозь произведение просвечивает второй план, пародируемый; чем уже, определеннее, ограниченнее этот второй план, чем более все детали произведения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом, тем сильнее пародийность”². Однако Ю.Тынянов отмечает, что характер соотношения пародии и второго плана может быть разным. В этом контексте ученый отмечает, что “...произведения пародирующее и пародируемое могут быть связаны не только в сходных элементах (ритме, синтаксисе, рифмах и т. д.), но и в несходных – по противоположности. Иными словами, пародия может быть направлена не только на произведение, но и против него”³.

Ученый, рассматривая вопрос о границах жанра пародии, выступил против “формальных аналогий” как принципа классификации пародии и смежных с ней явлений и предложил разграничение их по “функциональному признаку”, за “направленностью”. Так в статье “О пародии” Ю.Тынянов вводит понятие “пародийность” и “пародичность”. Направленность смеха на источник стилистической имитации он обозначил термином “пародийность”, а внелитературную направленность – термином “пародичность”, которая является “применением пародических форм в непародийной функции”⁴.

За Ю.Тыняновым, пародийные и пародичные тексты похожи друг на друга тем, что используют какое-либо произведение как прототип, однако пародичные тексты используют это произведение только как макет: “Использование какого-либо произведения как макета для нового произведения – очень частое явление. При этом, если произведения принадлежат к разным, например, тематическим и словарным средам, – возникает явление, близкое по формальному признаку к пародии и ничего общего с нею по функции не имеющее”⁵.

Итак, фактически Ю.Тынянов одним из первых отметил важность различия пародии как жанра и пародирования как художественного приема. Все влияния и заимствования, которые имеют место при написании нового произведения, Ю.Тынянов объясняет процессом пародирования. Перевод конструктивного элемента текста из одной системы в другую (из литературного произведения – “предшественника”, из быта – в литературное произведение), по мнению Ю.Тынянова, является пародированием, т. е. изменением значения, конструктивной функции данного элемента.

¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. Наука. 1977. С. 284-310.

² Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. Наука. 1977. С.212.

³ Тынянов Ю.Н. О пародии. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. Наука. 1977. С. 291.

⁴ Тынянов Ю.Н. О пародии. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. Наука. 1977. С. 288-290.

⁵ Тынянов Ю.Н. О пародии. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. Наука. 1977. С. 290.

Современное объяснение названного явления освещает очевидное: если литературная пародия имеет дело только с художественными знаками, пародирование оперирует любыми знаками и знаковыми системами. Таким образом, пародирование также рассчитано на читателя-полиглота, в смысле знания языков культуры и искусства. Итак, основным отличием пародичных текстов является отсутствие в них пародийной направленности на прототекст, чей “макет” они используют, что сближает пародичные тексты с подражанием. “Второй план” здесь выступает как “знак прикрепления к литературе вообще”¹. Именно поэтому пародичные тексты в качестве “макета” используют, в основном, хорошо известные и узнаваемые тексты. Зато пародийные тексты далеко не всегда своим объектом выбирают известный текст, а потому значительное количество литературных пародий для “узнавания” и понимания пародийной направленности вынуждены в начале пародии давать ссылки на малоизвестный текст-источник. Иначе говоря, пародийные тексты строятся как ответ на слово автора прототекста. Более того, они могут не соответствовать своим внешним видом оригиналу, т.е. не используя его в качестве “макета”, который заполняется новым содержанием. Суть пародийного текста – в столкновении интенций, что проявляется на семантическом уровне и требует совершенно иного анализа и совсем другой подготовки читателя.

Как следует из сказанного выше, определение пародийности пересекается с определением пародии Нового времени – суть обоих заключается в противостоянии слова пародиста слову автора. В свою очередь, определение пародичности, которая заключается в использовании известного текста входит в культурный багаж данного общества, без цели его дискредитации, пересекается с определением карнавальной пародии, которая в качестве макета для переложений также использовала известные всем тексты (вспомним такое явление как *parodia sacra* и утверждение О.Фрейденберг о том, что “первоначально пародировалось именно все самое священное”², а также “гражданские и бытовые церемониалы и обряды”³). Таким образом, мы можем говорить о том, что пародичность, как и карнавальные пародии, – это более раннее явление, чем пародийность в том смысле, в котором его описывает Ю.Тынянов. При этом пародичные тексты далеко не всегда ставят своей целью дискредитацию и осмеяние объектов, используемых в качестве макетов для перепева.

Оппозиция “пародичность – пародийность”, предложенная Ю.Тыняновым, обогащает наше понимание поэтики и эстетики жанра пародии. Мнение Ю.Тынянова фактически подхватил А.Морозов. В статье “Пародия как литературный жанр (к теории пародии)” он также подчеркивает необходимость разграничения понятий “пародия” как жанр и

¹ Тынянов Ю.Н. О пародии. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. Наука. 1977. С. 284-310.

² Фрейденберг О.М. Происхождение пародии. Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. Вып. 308. Т. 6. Тарту. 1973. С. 490-497.

³ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. Худож. лит. 1990. С. 9.

“пародийность” как прием. “Понятие пародийности, – отмечает А.Морозов, – значительно шире понятия литературной пародии. Пародирование старо как мир и начинается с детских игр и обрядов первобытных народов. В основе его лежит передразнивание, утрирующее и представляющее в смешном виде те или иные черты своего “оригинала”. Пародирование может быть враждебным, возникающим из недовольства и раздражения, но оно может быть и дружественным, когда заранее подразумевает, что во всем этом заключена шутка или игра”¹. Бесспорно, этот тезис А.Морозова важен для выяснения вопроса о языковой игре, которая является стилеобразующим фактором пародии, о ее функции в пародировании изображаемого объекта, поскольку, как отмечает А.Морозов, “следует отличать пародирование самой действительности, взятой непосредственно, и пародирование отражения этой действительности в художественном произведении”². А.Морозов заострил внимание на том, что “литературная пародия осмеивает уже не саму действительность, а ее изображение в литературном произведении или в литературной традиции, причем в тех же формах и теми же средствами, которыми оно было осуществлено”³. Однако А.Морозов временами не точный в своих суждениях, поскольку допускает такие утверждения: “Пародия может присутствовать и во многих жанрах – от романа до памфлета и эпиграммы...”⁴. Здесь правильнее было бы говорить о пародировании как о приеме, а не о пародии как жанре.

Подводя итог, следует акцентировать, что Ю.Тынянов расширил круг вопросов, связанных с исследованием жанра пародии, дал попытку систематического обзора теоретических и историко-литературных аспектов, касающихся этого жанра. В работах этого ученого немало ценных мыслей о структуре пародийных произведений, их форме и содержании, о роли пародии в формировании литературных стилей и т.д. Научные труды Ю.Тынянова стали основой для дальнейших исследований жанра литературной пародии.

¹ Морозов А.А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии). Русская литература. 1960. № 1. С. 49.

² Морозов А.А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии). Русская литература. 1960. № 1. С. 50.

³ Морозов А.А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии). Русская литература. 1960. № 1. С. 50.

⁴ Морозов А.А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии). Русская литература. 1960. № 1. С. 52.